

從米芾〈論書〉帖

何炎泉

看他與高閑、韓愈之間的關係

宋代四大書法家之一的米芾，一向以激進的句子批評晉唐書法名家，來彰顯個人從師法古人進而超越古人的形象。然而〈論書〉帖除了批評張旭、懷素等名家外，還批評了聲名不彰的九世紀書家高閑，似乎也透露他不為人知的另種學習過程，以及韓愈書史觀對他的影響。

字子昂文正公

崇尚晉人草書的米芾（一〇五一～一一〇七），在〈論書〉帖中批評了唐代的狂草書家，其中張旭、懷素因名氣甚大，自然成爲米芾攻擊的目標，然高閑與晁光則不符合米芾惡評的條件，故顯得不尋常。本文除了試圖理解米芾此舉外，也希望進一步考察他與韓愈的關係。

一、米芾論書模式

余初學顏，七八歲也，字至大一幅，寫簡不成。見柳而慕緊結，乃學柳（金剛經），久之，知出於歐，乃學歐。久之，

如印板排算，乃慕褚而學最久。又慕段季（段季展）轉折肥美，八面皆全。久之，覺段全繹展（蘭亭），遂並看法帖，入晉魏平淡，棄鍾方而師師宜官，（劉寬碑）是也。篆使愛（咀楚）、（石鼓文）。又悟竹簡以竹聿行漆，而鼎銘妙古老焉。其書壁以沈傳師爲主，小字，大不取也，大不取也。

米芾此〈自敘帖〉刻於〈群玉堂帖〉中，自述其一生的學書經歷，語氣堪稱平和，屬於比較中肯的言論。不過，米芾卻在他處嚴厲地批評〈自敘帖〉中

的幾位書家。他在《寶晉英光集》中提到：「大抵顏、柳挑踢為後世醜怪惡札之祖，從此古法盪無遺矣！」直斥顏真卿、柳公權為「後世醜怪惡札之祖」。《海岳名言》中視顏楷為「俗品」，同時也評論了柳公權、歐陽詢：

柳公權《國清寺》，大小不相稱，費盡筋骨。

柳公權師歐，不及甚遠，而為醜怪惡札之祖。自柳世始有俗書。

柳與歐為醜怪惡札祖，其弟公綽乃不俗于兄。筋骨之說出於柳，世人但以怒張為筋骨，不知怒張自有筋骨焉。

歐陽詢《道林之寺》，寒儉無精神。

丁道護、歐、虞筆始勻，古法亡矣。

還總結一句：「歐、虞、褚、柳、顏，皆一筆書也。安排費功，豈能垂世？」將《自敘帖》中的名家一網打盡，先後的立場判若二人。

《自敘帖》中的書家都是米芾所師法的對象，同時也是北宋重要的書學典範。利用如此激進的手段，當然可以凸顯米芾個人的書學成就。或許有人會辯稱，這類的批評是出自米芾顛狂天真的本質。然而，據相關文獻及學者的研究指出，米芾很多不合理的行徑都是別有居心，而非出於自然天性。事實上，這就是米芾慣用的批評模式，也是他一直積極努力的工作，目的無非是希望顯示出自己在學習

古代大家後，依序超越的書史形象。

相反地，出現在《自敘帖》中而未遭惡評的段季展與沈傳師，以及在《海岳名言》中被米芾讚揚的書家，在書史上都不算是第一流的大家，如：

江南吳峴、登州王子韶大隸榜題，古意盎然，我兒尹仁大隸榜題與之等。

葛洪《天台之觀》飛白，為大字之冠，古今第一。

裴休率意寫碑，乃真有趣，不限醜怪。

沈傳師變格，自有超世真趣，徐（浩）不及也。

御史蕭誠書太原題名，唐人無出其右。為司馬系《南岳真君觀碑》，極有鍾、王趣，餘皆不及矣。

一日不書使覺思澀，想古人未嘗片時廢書也。因思蘇之才《恒公至洛帖》，字明亦殊有工，為天下法書第一。

雖然這些書家偶爾也會被當時人提到，但在評比的等第上卻非最高，如朱長文《續書斷》就僅將蕭誠與段季展列於能品。這些非主流的書家能夠受到米芾讚賞，顯然他是以「伯樂」自居，進而標榜自己獨到的眼光與品味。如此與貶抑書史大家的行徑，恰巧相互呼應，無疑能更彰顯米芾與眾不同之處。

早出小者而入一言人格

聊徒来下而汝部信

子定之乳古法考述

凡夫自有浅者性

素少加樂說情到

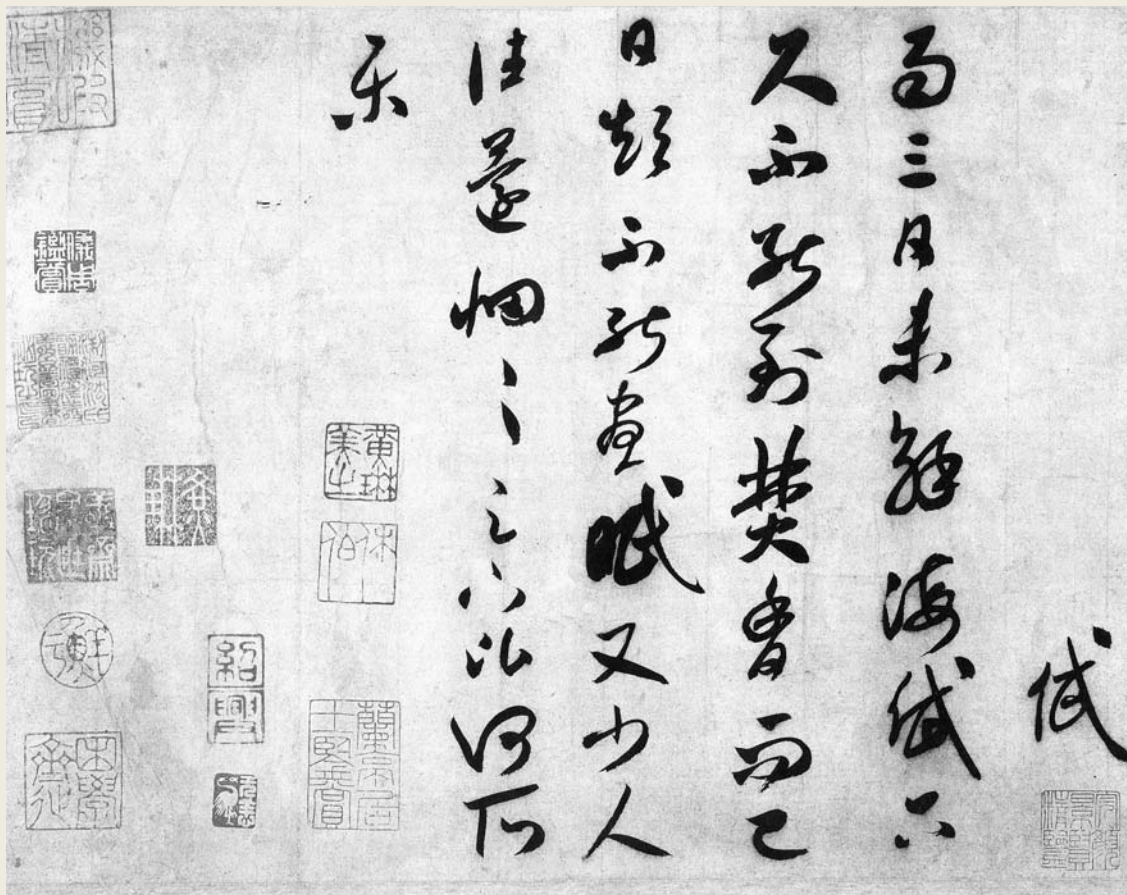
互成而時代歷之

不致之古之末而但

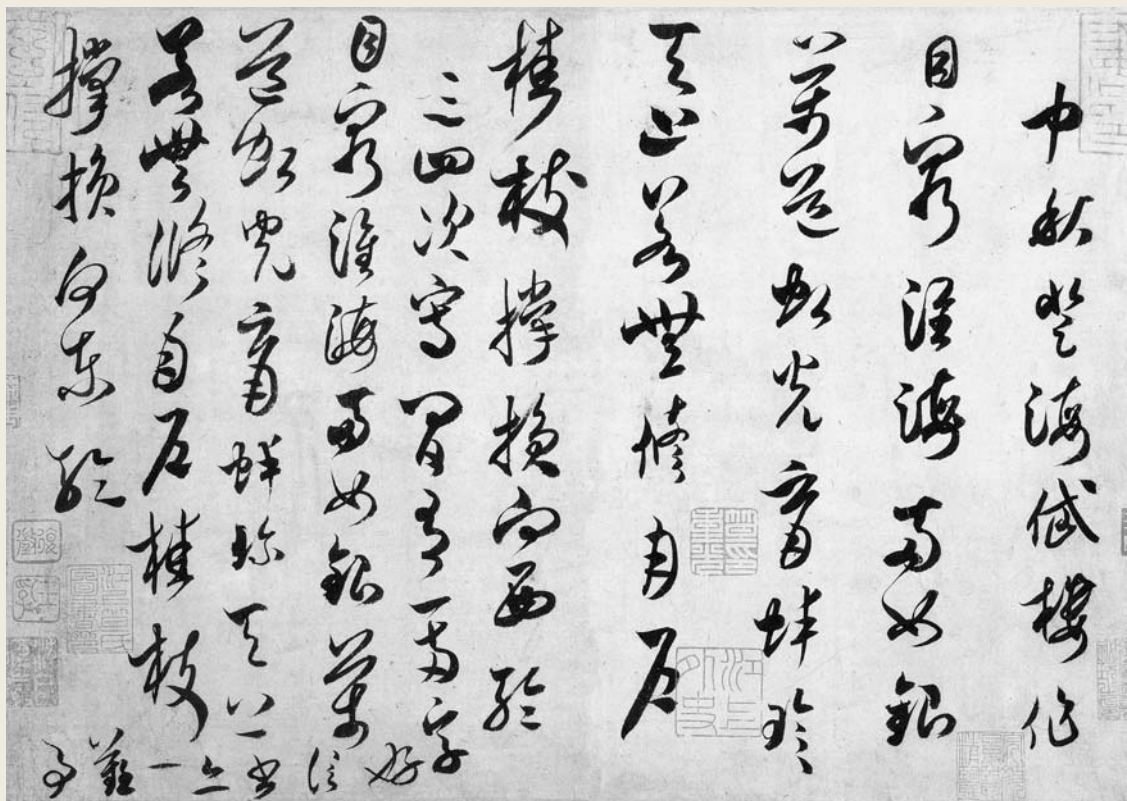
可致之江韓等尤可

增志也





圖二 宋 米芾 焚香帖 大阪市立美術館藏



圖二 宋 米芾 海岱帖 大阪市立美術館藏

表一

〈海岱帖〉	〈焚香帖〉	〈論書〉
	到	到
	不	不
	可	代
	成	淺
		壁
及		
及		
	香	晴
	解	
天		天

二、〈論書〉帖

草書若不入晉人格轍，徒成下品。張顛俗子，變亂古法，驚諸凡夫，自有識者。懷素少加平淡，稍到天成，而時代壓之，不能高古。高閑而下，但可懸之酒肆。嘗

光尤可憎惡也！（圖一）

此帖無紀年，內容上亦無法判斷書寫年代。試與〈焚香帖〉（圖二）及〈海岱帖〉（圖三）相較，發現三帖在結字、用筆習慣、運筆角度及線條品質上，都相當接近（表一）。據曹寶麟所考，〈焚香帖〉及〈海岱帖〉定於一〇九七年或一〇九八年，故〈論書〉帖應該書於同時。

帖中除了稍許懷素外，張旭等狂草書家則遭貶斥，其中張旭與懷素為書史上大家，其餘為次一級的書家。隨著書家等級的差異，米芾會採取不同的批評策略，這是處理其言論時必需留意之處。

對於張旭，米芾曾努力地尋求他的〈秋深帖〉

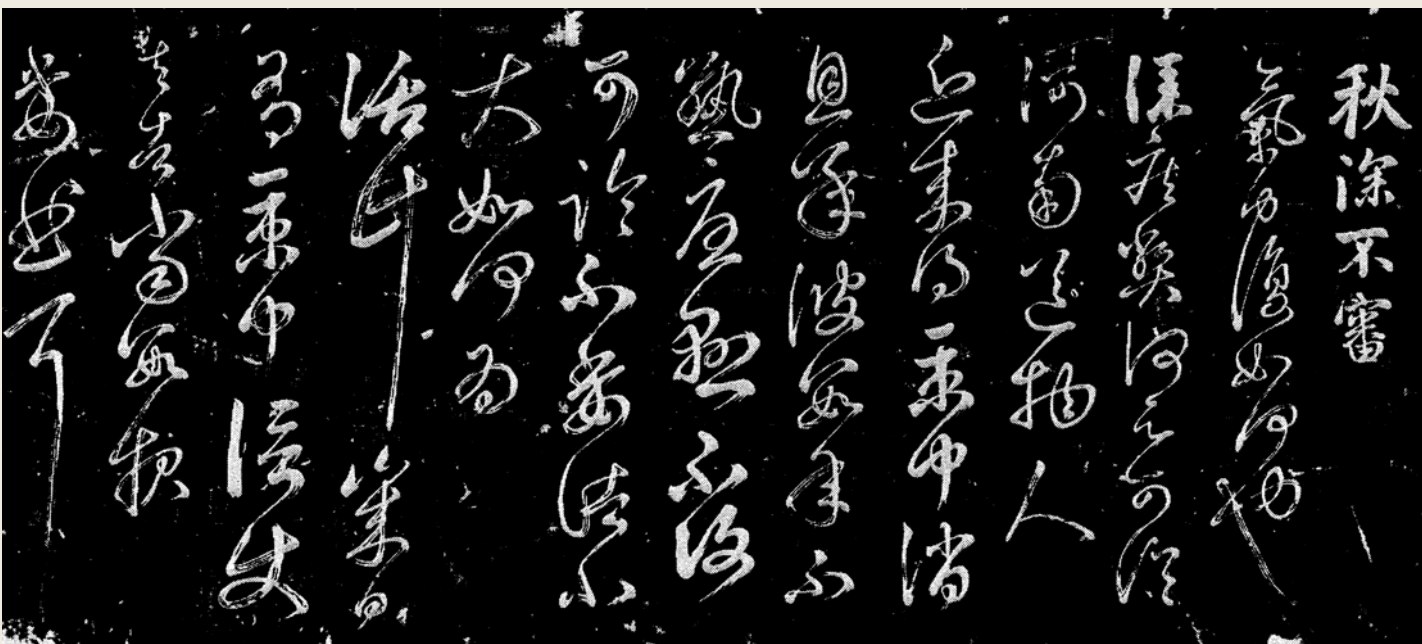
（圖四），得手後云：

余收〈張季明帖〉云：「秋深，不審氣力復何如也。」真行相間，長史世間第一帖也。其次〈賀八帖〉，餘非合書。（圖五）

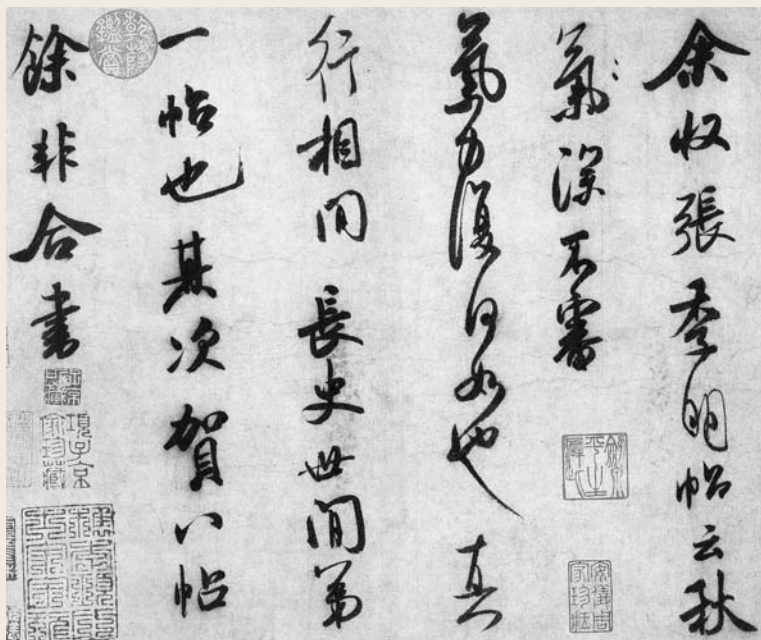
為強調新藏品的獨一無二，他將過去於《書史》中評為「世間伯高第一書」的〈賀八清鑑帖〉置於第二，其間心態頗可玩味。《寶晉英光集》中的〈智納草書〉詩：

人愛老張書已顛，我知醉素心通天。筆鋒捲起三峽水，墨色染遍萬壑泉。興來颯颯吼風雨，落紙往往翻雲煙。怒蛟狂虺忽驚走，滿手墨電爭迴旋。人間一日醉夢覺，物外萬態涵無邊。使人壯觀不知己，脫身直恐凌飛仙。乘筆為山僕無苦，洗墨成池何足數。由來精絕自凝神，不在公孫渾脫舞。

也以肯定的語氣來推許張旭。儘管受到米芾不少的讚賞，張旭還是難逃厄運，被指摘：「張顛俗子，



圖四 唐 張旭 秋深帖〈戲鴻堂帖〉



圖五 宋 米芾 張季明帖 東京國立博物館藏

變亂古法」。米芾雖未提過曾學張旭，然而憑那幾行臨〈秋深帖〉（圖五）看來，加上他收藏、讚賞與批評張旭的歷程，受到影響也是必然的。

懷素則是米芾所師法過的對象，他在《書史》中提到：

懷素絹帖，第一帖〈胸中刺痛〉，第二帖〈恨不識尚書〉，第三帖〈律公好事〉，是懷素老筆，並在安師文處。元祐戊辰（一

張旭與懷素最終都被米芾視為敗壞古法，卻是他真正學習過的典範。藉由貶低他們，米芾營造出超越前人的形象，藉以提昇自己的書學成就，屬於他一貫的批評手法。

然而最近吳敢指出該作「豫」字未避唐太宗

○八八歲，安公攜至，留吾家月餘，臨學乃還。後有呂汲公大防已下題，今歸章惇處。

三、高閑《草書千字文》

上海博物館藏《草書千字文》(圖八)為高閑的

〈米芾〉	〈高閑〉	〈草書千字文〉
風	九	吳江舟中詩卷
况	能	李太師帖
也	沈	舒家帖
統		蜀素帖
沁		竹前機後詩帖
鬼		樂兄帖
槐		葛德忱帖
愧		
寇		
甚		

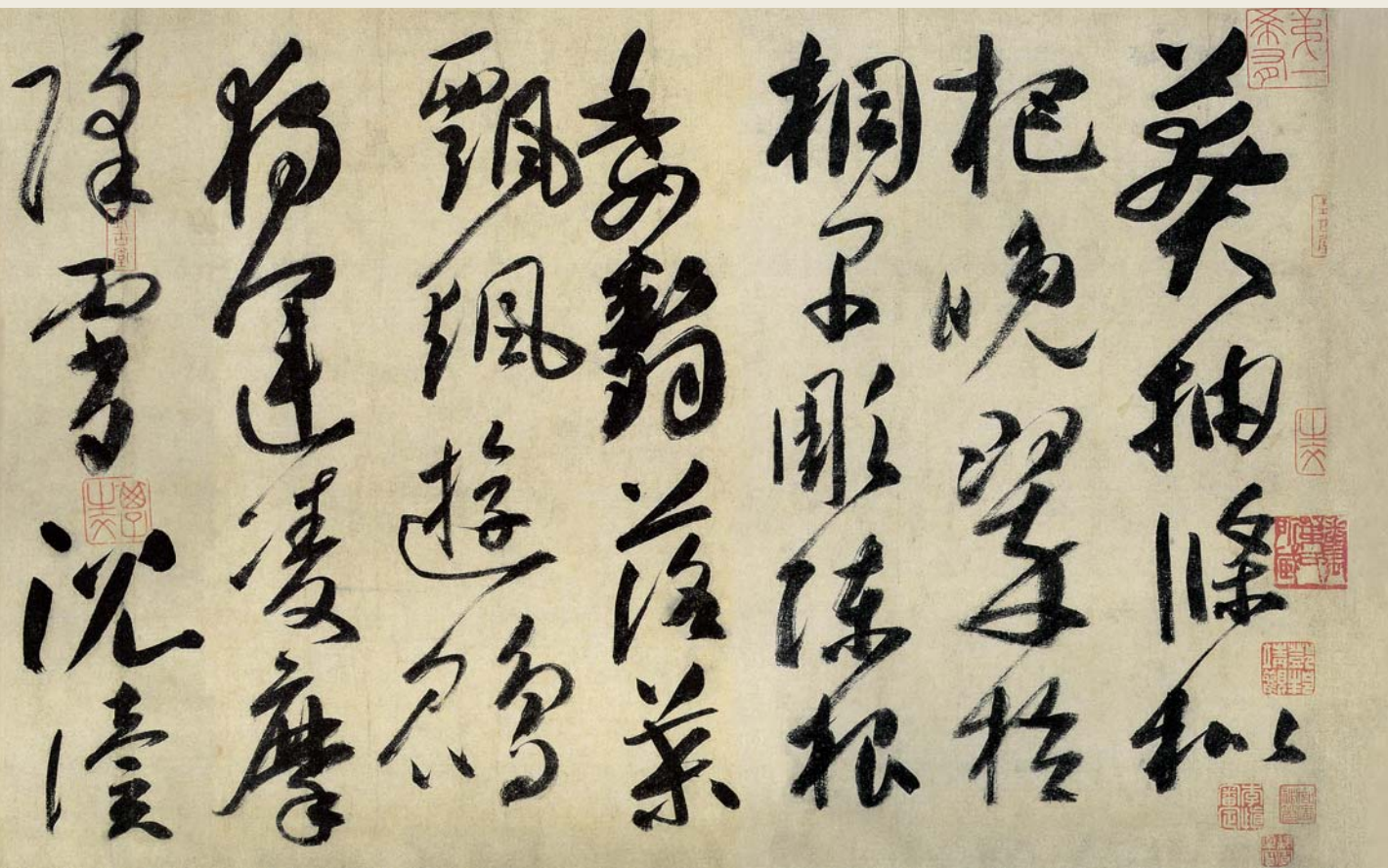
表二 高閑與米芾的橫寫法相較表

〈絳帖〉	〈草書千字文〉
持	持
鋼	鋼
以	以
美	美
高	高

〈絳帖〉	〈草書千字文〉
磨	磨
後	後
勁	勁
御	御
親	親

表一 《草書千字文》與《此齋》、《正齋》、《絳帖》二帖相較圖

然而，面對高閑及魯光等草書僧時，米芾的態度似乎就太過激烈且不尋常。這些書家在中晚唐雖有名氣，但入宋後的地位及影響並不大，米芾應該不至於利用他們來達成什麼目的。按照米芾的習慣，這批書僧應該要受到讚揚才是，結果卻是相反。因此不得不考慮是否存在著其他的脈絡，才會導致米芾做出這種舉動。



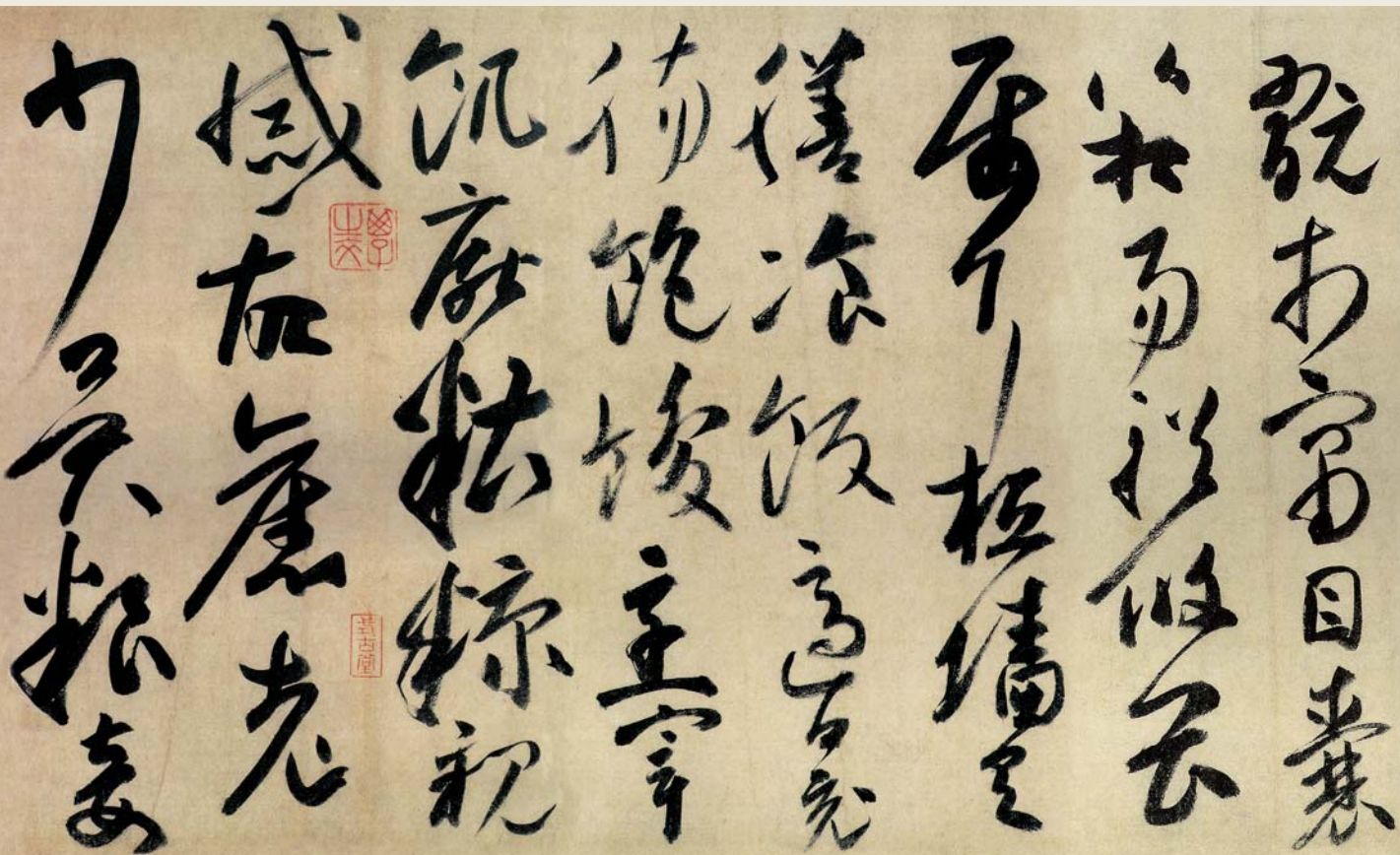
圖六 唐 高閑 草書千字文（局部） 上海博物館藏

（七六二～七六六）名諱，故不晚於七六二年，又高閑嘗於懿宗（八五九年登位）御前染翰，推論高閑僅能於童稚時書此，於理不合。接著又舉出訛字的現象，認為此本的水準不及文獻上的高閑。事實上，唐人避家諱甚嚴，但對廟諱則不然，況且自漢以來即有「臨文不諱」的傳統，因此避與不避顯然無法據以斷言。此外，草書由於書寫速度較快，所以訛字也屬正常狀況。僅憑這兩個證據，確實無法證明什麼。

北京故宮藏宋拓〈絳帖〉（東庫本）中保存有高閑〈此齋〉、〈正嘉〉二帖，可與〈草書千字文〉做比較（表二），發現無論在用筆或是結字上都相當一致，應該出於同一人。儘管無法直接證明〈草書千字文〉為高閑真蹟，但至少是北宋人所認可的高閑風格。

此卷雖為殘卷，卻保存了一個重要的筆法，一個特殊的橫勾，不禁令人聯想到米芾（表三）。此筆劃在型態及筆法上都非常獨特，未見於前人書作中，可能出於高閑本人所創，或是屬於中晚唐草書僧之間的流行寫法。表中高閑的「九」為關鍵，出鋒時另起一筆，清楚看出分筆書寫的動作。「施」與「沈」的末筆其實也表現同一概念，只是未做出鋒的動作。米芾運用此筆法就更加頻繁且熟練，經常在作品中搭配使用，也將之定型化。

米芾早年〈吳江舟中詩卷〉中已可見到此用筆，一直沿用至〈葛德忱帖〉（表三），〈葛德忱帖〉



據曹寶麟考定為四十九歲（一〇九六）所書。往後就不見此特殊橫勾，似乎對米芾而言只是個過渡筆法。再者，米友仁（一〇八六—一一六五）的作品中也未見此橫勾，可見米芾在傳授兒子書法時，可能已捨棄此筆法或刻意忽略。米芾四十九歲時，米友仁也已十四歲，由於古人讀書習字甚早，倘若不是出於米芾的意願，米友仁沒有道理不會此筆法。反觀米芾其餘的筆法，幾乎全為米友仁所繼承，取捨間更透露此橫勾之神秘性。

由於高閑傳世的作品並不多，故多數人並不容易發現兩者的關係。北宋的文獻中，《書史》收錄兩件高閑書蹟，《宣和書譜》提到三件，張耒《柯山集》中有三件。前五件碰巧都與米芾有關，《書史》的兩件應為米親睹，而《宣和書譜》中的三件，米芾也有機會看到。顯然，對於大家都不太熟悉的高閑，米芾可是一點都不陌生。

此外，米芾論書時，往往談論到一筆一劃的運筆動作，觀察力可說是無微不至。他在《寶晉英光集補遺》中評顏、柳的「挑踢」筆法為「醜怪惡札之祖」，此「挑踢」動作用於豎劃時為豎勾，在橫劃上就成為橫勾。對諸家的「挑踢」有過深入研究，米芾而言，高閑特殊的橫勾筆法必然難逃他的法眼。

綜合以上，可知米芾此筆法應該與高閑有關。此橫勾被米芾發現、學習並吸收為自己的獨特筆法後，為何突然決定放棄，且採取一連串的动作？米

芾心態上的轉變確實是令人好奇的。

四、韓愈書學觀

談到高閑的書法時就避不開「文起八代之衰」的韓愈，他曾寫過一篇〈送高閑上人序〉，言辭間充滿批評與詆毀。由於韓愈在北宋古文運動中佔有重要的地位，故其言論倍受當時文人推崇與認同，如歐陽修在《集古錄》中論及高閑時，就直接採納韓愈之意見，認為韓所評為是。張耒《柯山集》中〈跋范坦所藏高閑帖〉除了引歐陽修意見外，亦是認為「退之之言不妄也」。

韓愈的觀點在北宋雖然極具有影響力，但還是有不為所動之人，如黃庭堅〈書草老杜詩與黃斌老〉：

予學草書三十餘年，初以周越為師，故二十年抖擻俗氣不脫。晚得蘇才翁子美書觀之，乃得古人筆意。其後又得張長史、僧懷素、高閑墨跡，乃窺筆法之妙。

忠實地將自己實際的書學經驗寫出，毫不隱瞞自己與高閑的關係。

對於韓愈的觀點，米芾當然不會陌生，他對韓愈〈石鼓歌〉中貶抑羲之的作法亦表認同，於《寶晉英光集》中提到：「退之云：『羲之俗書趁姿媚，此公不獨為石鼓發，想亦見此等物耳！』」。

〈自敘帖〉中雖未直接批評王羲之，但收於《寶晉英光集》的〈論書〉：

因為邑判押，遂使字有俗氣。右軍暮年方妙，正在山林時。吾家收右軍在會稽時與王述書，頓有塵氣，又其驗也。

及《書史》：

王獻之《送梨帖》唐太宗力學右軍不能至，復學虞行書，欲上攀右軍，故大罵子敬耳。子敬天真超逸，豈父可比也？

都對王羲之頗有微詞。這其間的關聯，顯示出米芾批評王羲之的舉動，應該脫離不了韓愈的意見。

歷經韓愈的批評與歐陽修等北宋文人的認同，高閑在北宋的地位就注定不高，除了真正能發掘他書法優點的人外，應該很少人會去欣賞或學習他的書法，而米芾正是這少數之一。然而，對米芾而言，早年學習過的高閑可能成為日後的隱憂，隨時會破壞他積極想在文人圈中建構的書學理論與個人形象，因此不得不採取必要的措施。於是米芾捨棄了此筆法，也進一步在文字上攻擊高閑，以撇清與自己的關係。

〈自敘帖〉中還有兩位深受米芾推崇的書家，段季展與沈傳師，可以進一步加以考察。

段季展為中唐人，據朱長文《續書斷》所載，他的書法是因為周越引介而為人所珍，在此之前書名並不顯。王闢之於《滙水燕談錄》提到：

唐劉忠州晏（重修禹廟碑），崔巨文，段季展書。劉當時顯人，所記撰及書碑者，宜皆知名士，矧巨文，季展之書，有過

表四

書家	碑名	出處
段季展	〈李元賓墓誌〉	邵博，《聞見後錄》，卷十四
沈傳師	〈唐韓退之羅池廟碑〉	歐陽修，《集古錄》，卷八
沈傳師	〈唐韓退之黃陵廟碑〉	歐陽修，《集古錄》，卷八
沈傳師	〈唐柳州刺史柳宗元墓誌〉	陳思，《寶刻叢編》，卷八
沈傳師	〈唐元稹妻韋氏墓誌〉	陳思，《寶刻叢編》，卷八

米芾推重此二家的確切因素可能相當複雜，不過他們與韓愈的關係是可以加以考量的。段季展會書過韓愈所撰的〈李元賓墓誌〉，而沈傳師所寫就更多了，共有四碑（表四）。這兩位曾與韓愈配合的書家，雖非顯赫名家，但對米芾而言似乎是與眾不同，否則如何能得到他的掌聲。

人者，而其名不著于世，何也？景祐中，周膳部越為三門發運判官，始以墨本傳京師。越書為當時所重，以是季展書亦為人所愛。

透露出北宋文人對於古代碑刻的觀點，認為撰文與書寫者的身份是相互配合且相得益彰的。據翁方綱《米海岳年譜》，米芾早年曾學書於周越，或許與米芾看重段季展的書法有關。不過，隨著宋人書學的發展，周越很快就失去影響力，如黃庭堅就明白指出學習周越的缺點。米芾能夠如此堅定地力挺周所發掘的段季展，應該還存在著其他的原因。

至於沈傳師，據蔡條《鐵圍山叢談》記載，知道米芾與曾想將沈所書的〈道林寺詩〉據為己有，足見他對沈書的欽慕之情。

五、結論

學習與超越的模式，是米芾所積極建構的書學觀與個人形象，當然不容許任何的阻礙。因此在面對高閑時，權衡了利益得失後的米芾，決定過河拆橋。態度轉變的過程中，清楚地呈現米芾的立場與動機，也反映出他的人格特質。此外，還發現米芾很多的特殊觀點，其實都與韓愈有關，雖然過去一直都被視為米芾的原創。

本文為避免落入米芾所建構的理論體系中，故從風格分析出發，配合米芾言論中的矛盾，尋找出他與高閑、韓愈這段被隱藏的關係，將高閑與韓愈放回書史上原有的位置。

參考書目

1. Peter Charles Sturman, *Mi Fu: Style and the Art of Calligraphy in Northern Song China*. New Haven: Yale University Press, 1997.
2. 中國古代書畫鑑定組，《中國古代書畫圖目（一）》，北京：文物出版社，一九八七。
3. 古原宏伸，《米芾〈畫史〉札記》，《國立台灣大學美術史研究集刊》4，一九九七年二月。
4. 吳敢，《唐釋高閑草書千字文殘卷及其相關問題》，《收藏家》，二〇〇三：2（76）。
5. 胡適，《讀陳垣〈史諱舉例〉論漢諱諸條》，《史諱舉例》，台北市：文史哲出版社，一九八七。
6. 徐邦達，《古書畫過眼要錄》，長沙市：湖南美術出版社，一九八七。
7. 曹寶麟，《中國書法全集37·宋遼金 米芾（一）》，北京市：榮寶齋出版社，一九九一。
8. 陳新會，《史諱舉例》，台北市：文史哲出版社，一九八七。
9. 傅申，《顏魯公在北宋及其書史地位的確立》，《書史與書蹟——傅申書法論文集（一）》，台北市：國立歷史博物館，一九九六。
10. 楊仁愷，《鮮于樞補〈高閑千字文〉考》，《沐雨樓書畫論稿》，上海：人民美術出版社，一九八八。
11. 駱恒光，《米芾行書法舉隅》，《書譜》，第十卷第八期（總第六十一期）。